

JOÃO MANUEL NUNES TORRÃO
Universidade de Coimbra

CAMILA, A VIRGEM GUERREIRA*

Jovem e bela; as suas mãos, não habituadas aos labores femininos, costumavam empunhar dardos e retesar arcos de setas voadoras; ocupava-se nos duros combates. Era a rainha dos Volscos.

A sua velocidade era tal que lhe permitiria passar sobre uma seara verdejante sem danificar as tenras espigas e sobre a superfície do mar sem que os seus pés delicados sentissem a humidade da água¹.

* A primeira versão deste texto foi apresentada, há alguns anos, como trabalho final do seminário de *Épica Virgiliana*, regido pelo Doutor Walter de Medeiros no Mestrado em Literatura Neolatina em Portugal.

A redacção final beneficiou das numerosas críticas e sugestões feitas pelo orientador e da leitura das seguintes obras:

A — *Texto e comentários*: Virgile, *Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977-1980, 3 vol.; R. D. Williams, *The Aeneid of Virgil*, Books 7-12, London, Macmillan, 1973; P. Vergili Maronis, *Aeneidos, libri VII-VIII*, with a commentary by C. J. Fordyce, Oxford, Oxford University Press, 1977; Virgílio, *Eneide*, a cura de Ettore Paratore, traduzione de Luca Canali, Milano, Mondari-Fundazione Lorenzo Valla, vol. IV (libri VII-VIII), 1981; vol. VI (libri XI-XII), 1983;

B — *Estudos*: B. Otis, *Virgil. A study in civilized poetry*. Oxford, Oxford University Press, 1964 (1966); K. Quinn, *Virgil's «Aeneid». A critical description*. London, Routledge & Kegan Paul, 1968; M. A. di Cesare, *The altar and the city. A reading of Virgil's «Aeneid»*. New York - London, Columbia University Press, 1974; Giampiera Arrigoni, *Camilla. Amazzone e sacerdotessa di Diana*. Milano, Cisalpino-Goliardica, 1982; Walter de Medeiros, Carlos Ascenso André e Virginia Soares Pereira, *A Eneida em contraluz*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992; Paul Faider, 'Camille (*Énéide*, VII, 803-817; XI, 498-915.)', *Le Musée Belge. Revue de Philologie Classique*. XXXIV (1930-1932), pp. 59-81; A. Pinto de Carvalho, 'Galeria feminina da Eneida', *Kriterion*, 33-34 (1955), pp. 357-386.

¹ Virgílio, *En.*, 7.807-811.

Métabo, seu pai, quando foi expulso do reino graças ao despotismo cruel com que governava o seu povo e se apressava a fugir para o exílio, levou-a consigo, ainda recém-nascida.

Na fuga, consagrou-a a Diana, quando, para a salvar, a envolveu nas casca de um sobreiro ² e, amarrada a uma lança, a arrojou pelos ares para a outra margem do impetuoso Amaseno. O lançamento foi bem executado; a aterragem, perfeita: a criança chegou sã e salva à outra margem.

Passaram a viver nos montes com os pegureiros e o leite de uma égua selvagem servia de alimento à jovem criança ³. Mal se sustinha de pé e, ainda a custo, dava os primeiros passos, e já começava a lançar o dardo e as setas. Os seus adornos eram o arco e a aljava; a roupa, uma pele de tigre.

Já núbil, muitas mães a desejam para nora, mas ela contenta-se apenas com o culto de Diana ⁴; dedica-se aos combates e rodeia-se, qual Amazona, de uma coorte feminina.

Ei-la diante de Turno a oferecer-lhe o seu auxílio e disposta a avançar de imediato ao encontro do exército dos Teucros para sustentar o seu avanço. Turno, porém, confia-lhe o comando da cavalaria e entrega-lhe a defesa da cidade.

A dureza do combate vem demonstrar a sua capacidade bélica e a sua velocidade e permite-lhe provocar uma verdadeira carnificina entre os inimigos.

Mas eis que a sua juventude e feminilidade, até aí dominadas, rompem as amarras: ao longe, avança um guerreiro adornado de vestes esplendentes e de armas magníficas. A donzela olha para ele e não mais o perde de vista. Cega para tudo o resto, deseja apenas aquelas armas e a todo o preço. Mas este vai ser demasiado elevado: ... a morte.

Na mira daqueles despojos, não vê outro guerreiro que, de longe, a persegue sem cessar; não ouve sequer o ruído do dardo que para ela se encaminha; só vê o esplendor dos adornos do cavaleiro frígio e ... só sente a dor provocada pelo dardo veloz, quando este, certo, a atinge profundamente no seio descoberto.

² A escolha não é acidental pois tem a ver com as potencialidades da cortiça para sobrenadar e poderá assumir ainda um carácter simbólico por ligação com o carvalho, árvore de Júpiter.

³ A semelhança com Rômulo e Remo, alimentados pela loba, não deixa de ser evidente.

⁴ Camila recusa as festas do himeneu, mas o privilégio da virgindade acaba por ter, à semelhança de Hipólito, uma contrapartida cruel.

Ainda tenta arrancar o dardo, mas as forças já desfalecem. Enfrenta então a morte com serenidade: envia as últimas recomendações a Turno e, só depois, *a vida, com um gemido, lhe foge, indignada para o reino das sombras* ⁵.

O seu nome era CAMILA.

Esta personagem, que, no seu conjunto, nos surge desenhada com um misto de fantasia e realismo, quase nos dá a impressão de se tratar de uma semideusa. Esta sensação é ainda reforçada pelo significado do seu nome que, como substantivo comum, *camillus/camilla*, está ligado ao ritual religioso etrusco e designa um jovem empenhado no culto dos deuses ⁶. Ora Camila está empenhada no culto de Diana, ainda que o não faça de forma institucional.

Este carácter semidivino de Camila é acentuado pelo próprio Virgílio que, por três vezes diferentes, utiliza adjectivos que pretendem traduzir sensações que se experimentam perante os seres divinos: em 11.507 é Turno que tem a visão de pavor que se sente diante da divindade; em 11.699-701 é a vez do filho de Auno, que *territus* se detém diante dela e, finalmente, em 11.806, a de Arrunte, que *fugit ante omnis exterritus*.

O aspecto maravilhoso, que lhe dá uma aparência sobre-humana, começa a desenhar-se desde a infância e é reforçado pela maneira como a sua história nos é apresentada. Com efeito, é a deusa Diana quem, cheia de desvelo, dá a conhecer a Ópis a o passado de Camila, repleto de acontecimentos extraordinários.

A fuga para o exílio é marcada por eventos miraculosos. Na realidade, apesar das precauções de Métabo, só uma intervenção divina explica que esta criança tenha chegado incólume à outra margem do impetuoso Amaseno. É a deusa da caça que, invocada por Métabo através da dedicação de Camila, vem em socorro da criança e a faz chegar, sem dano, ao outro lado do rio.

Mas se este voo sobre o Amaseno é miraculoso, ele serve também de predestinação para a vida desta criança. Camila vai ficar, para sempre, consagrada a Diana, mas vai ficar também ligada, para sempre,

⁵ 11.831.

⁶ P. Faider, *op. cit.*, pp. 59-60, discorda desta interpretação, baseado no facto de Virgílio apontar a origem do nome: a modificação do nome da mãe que se chamava *Casmilla*.

A exploração do sentido de *camillus* e da sua ligação ao culto dos deuses é feita por G. Arrigoni, *op. cit.*, pp. 77-88.

à vida guerreira. Os nós, que agora a amarraram à lança que a salvou, só por outra lança poderão ser desfeitos: a que, arremessada por Arrunte, a vai prostrar, sem vida, aos pés da sua coorte feminina.

A partir de então, passa a viver nos bosques e, numa vida cheia de simplicidade, treina-se, desde os primeiros passos, no lançamento do dardo e no uso do arco e, começa a abater, desde a sua meninice, os animais do mato.

Diana não foi esquecida, e este culto que Camila lhe presta não deixa indiferente a filha de Latona que quase concede à sua protegida o papel de semideusa e considera mesmo que ela possui um *sacrum corpus*⁷. É este carácter sagrado que vai exigir a punição de quem lhe causar a morte e é também por isso que a própria Diana se encarrega de retirar do campo de batalha o corpo inanimado da sua protegida para lhe dar sepultura na sua pátria (11.590-594):

*‘Haec cape et ultricem pharetra deprome sagittam:
hac, quicumque sacrum uiolarit uolnere corpus,
Tros Italusque, mihi pariter det sanguine poenas.
Post ego nube caua miserandae corpus et arma
inspoliata feram tumulo patriaeque reponam.*

‘Toma estas armas e retira desta aljava uma seta vingadora: que, por meio dela, me pague com o seu sangue quem quer que, Troiano ou Itálico, tiver violado com uma ferida o seu corpo sagrado. Depois, eu mesma, no recôncavo de uma nuvem, levarei o corpo da desventurada e as armas de que não será despojada e a hei-de depor num túmulo, na sua pátria.’

Assim, Arrunte terá de morrer às mãos de Ópis, lugar-tenente de Diana, logo após a morte de Camila.

É interessante constatar o afastamento da deusa na altura das mortes de Camila e de Arrunte, como que a querer significar que uma imortal não se pode contaminar — com o bafejo sequer — da morte. O mesmo se passa, de maneira ainda mais explícita, no *Hipólito* de Eurípides, onde Ártemis, quando se aproxima o momento da morte do seu protegido, se retira e diz (1437-1438):

*‘Καὶ χαῖρ’· ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοῦς δρᾶν
οὐδ’ ὄμμα χαλνεῖν θανάσιμοισιν ἐκπνοαῖς.’*

‘Adeus! A mim não me é lícito ver pessoas mortas, nem os olhos manchar diante dos mortais que soltam o último suspiro.’

⁷ Cf. 11.591.

Ora, já que se trata do comportamento dos deuses, poderemos apontar outra semelhança entre o episódio de Camila e o *Hipólito* de Eurípides: em ambos os casos, os deuses não interferem nas realizações de outras divindades. No caso de Camila, Diana não vai contra os *fata* que condenam a sua protegida e, mais tarde, Apolo não concede a Arrunte o regresso à pátria, porque iria interferir com a condenação a que Diana o votou. No *Hipólito*, Ártemis diz que um deus não interfere nos propósitos dos outros deuses (vv. 1328-1330).

Mas há uma outra característica que, desde a primeira apresentação de Camila, no final do catálogo das forças itálicas, nos faz olhar para ela como um ser sobrenatural. Trata-se, evidentemente, da sua extraordinária velocidade, para a qual poderemos encontrar uma predestinação no voo sobre o Amaseno (7.808-811) ⁸.

*Illa uel intactae segetis per summa uolaret
gramina nec teneras cursu laessisset aristas,
uel mare per medium fluctu suspensa tument
ferret iter, celeris nec tingeret aequore plantas.*

Ela voaria sobre o cimo verdejante de uma seara sem lhe tocar e sem danificar, na sua corrida, as tenras espigas, ou, suspensa nas ondas encapeladas, caminharia sobre o mar, sem molhar na superfície líquida as plantas dos seus pés velozes.

É esta sua velocidade que, depois de ter sido ludibriada pelas artimanhas do guerreiro, lhe vai permitir vingar-se do filho de Auno, quando consegue ultrapassar o galope fugitivo do cavalo do Lígure.

Todas estas características, pelo seu aspecto sobre-humano, nos apresentam uma jovem brilhante e cheia de luz. Será que esta intensa luminosidade se vai manter nos aspectos puramente humanos?

A resposta é afirmativa, ainda que tenhamos de colocar algumas restrições. A aparição de Camila, ao terminar o catálogo das forças aliadas de Turno, é tão esplendente que causa assombro às mulheres e aos jovens que contemplam com admiração o seu manto de púrpura,

⁸ Não nos devemos esquecer, porém, dos tempos e do modo que Virgílio utiliza para os verbos, como a querer advertir-nos para o facto de não apresentar estas acções como realizáveis (Cf. P. Faider, *op. cit.* p. 61).

Cf. *Iliada* 20.226-229, onde surgem imagens semelhantes.

descaído pelas costas, a fíbula de ouro a adornar-lhe os cabelos e o seu porte altivo no comando das tropas (7.812-817):

*Illam omnis tectis agrisque effusa iuventus
turbaque miratur matrum et prospectat euntem
attonitis inhians animis, ut regius ostro
uelet honos leuis umeros, ut fibula crinem
auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram
et pastorem praefixa cuspide myrtum.*

Vindo das casas e dos campos, toda a juventude e uma multidão de mães a admiram e a contemplam no seu desfile, boquiabertos e de espírito estupefacto diante do adorno real que lhe cobre de púrpura os delicados ombros, diante da fíbula de ouro que lhe prende os cabelos e ao verem como leva a aljava lícia e o mirto pastoril, arvorando-o na ponta de uma lança.

É com este pormenor das roupagens de Camila que Virgílio termina o canto VII do Poema e nos deixa com uma visão de maravilha e garridice, mas também de vaidade feminina que pressagia o desenlace fatal.

Mas é no combate que esta figura vai receber ainda maior lustre. A virgem, desde sempre habituada a *proelia dura pati*⁹ apresenta-se a Turno cheia de confiança em si própria e chega mesmo a propor-se para ir, apenas com as suas tropas, defrontar as forças de Eneias que — dizia-se — se aproximava de modo ameaçador da cidade (11.502-504):

*'Turne, sui merito si qua est fiducia forti,
audeo et Aeneadam promitto occurrere turmae
solaque Tyrrhenos equites ire obuia contra.'*

'Turno, se a coragem deve ter, com razão, alguma confiança em si própria, eu ousar, e prometo-te, marchar contra o esquadrão dos Enéadas, e sozinha enfrentar os cavaleiros tirrenos.'

Turno, porém, possuía dados mais completos sobre a situação militar e não aceita esta proposta, mas a autoconfiança de Camila vai ter oportunidade de ser confirmada na realização da sua *ἀριστία* e assume tal significado, que Júpiter tem de intervir para incitar Tárcon ao combate e assim restabelecer o equilíbrio de forças.

Este aspecto luminoso vai lançar ainda alguns lampejos nos momen-

⁹ Cf. 7.806-807.

tos finais da heroína ¹⁰. Com efeito, apesar de disposta a viver mais tempo — ainda tenta arrancar a lança que, fatal, a atingiu —, encara a morte com calma. É esta calma que lhe permite preocupar-se com os outros, nomeadamente através do envio de uma mensagem militar a Turno ¹¹. Só depois deste aviso a Turno é que larga as rédeas e se deixa tombar, inanimada, para o solo.

Mas se, a nível individual, o comportamento de Camila é de molde a ofuscar as tropas inimigas ¹² e a contagiar o comportamento das mulheres da cidade — ainda que fique obscurecido pela desatenção que a jovem manifesta aos perigos que a rodeiam —, a actuação no comando das tropas que lhe estão confiadas aparece manchada por zonas de penumbra.

De facto, a posição de Camila como comandante de tropas só é brilhante na sua fachada — lembremos o final do canto sétimo e a sua apresentação a Turno —, porque a realidade é bem diferente: a jovem rainha dá mostras de alguma pressa e até de certa inconsciência (e assim paga o preço da sua ousadia).

Ainda na apresentação a Turno, quando se oferece para, sozinha, defrontar o exército de Eneias, demonstra a sua precipitação, além de mostrar alguma presunção e certa agressividade. Na verdade, ela não possuía um conhecimento suficientemente amplo da situação militar para empreender sem risco tal iniciativa, e só depois Turno lhe expõe as posições dos Troianos e o seu (bom) plano para os defrontar.

Além disso, a confiança que manifesta em si própria e a atitude quase agressiva que assume para com Turno ¹³ — ao pôr-se em pé de

¹⁰ Repare-se, no entanto, que o Poeta tem o cuidado de limitar progressivamente o brilho da acção de Camila, nomeadamente quando a apresentada dominada pelo *furor* do combate sem ter em consideração as súplicas que lhe são feitas (cf. o símile do falcão e da pomba, 11.718-724, que volta a ser apresentado, agora com variantes, para caracterizar a actuação de Tárcon).

¹¹ Esta mensagem poderá ser considerada precipitada e mesmo alarmista, se não atendermos ao clima emocional do momento em que é proferida; este aspecto, porém, diz respeito à sua qualidade de comandante de forças defensivas e não propriamente ao seu comportamento perante a morte.

¹² Este comportamento individual surge, naturalmente, marcado pelo heroísmo. Trata-se, porém, de um heroísmo sobrenatural que só pela traição é vencido, ao passo que o heroísmo natural de Palanté e de Lauso é vencido por guerreiros mais fortes.

¹³ É verdade que poderemos ver nesta atitude o destemor dos heróis homéricos que não só avaliam o seu próprio valor, como também vêem nos outros igual quinhão de valentia.

igualdade com ele e a quase se arvorar em chefe supremo — não deixam de manifestar uma certa presunção (11.505-506):

*‘Me sine prima manu temptare pericula belli,
tu pedes ad muros subsiste et moenia serua.’*

*‘Deixa-me enfrentar com o meu braço os primeiros perigos da guerra;
tu, com a infantaria, fica junto dos muros e defende a cidade.’*

Como já vimos, Turno não aceita esta posição e expõe o seu plano que se apresentava bem estruturado ¹⁴; mas, para resultar, necessitava também de bons executantes. Ora, nem Camila, como comandante das forças que defendiam a cidade, nem Turno, como general das tropas emboscadas nas montanhas, estão completamente à altura das circunstâncias. Camila, nomeadamente, revela que não tem grande capacidade de chefia, pois dá mostras de grande inconsciência e de alguma precipitação: *inconsciência*, quando, *caeca*, persegue Clóreu por todo o campo de batalha, indiferente a tudo o resto, mostrando assim que está mais preocupada com a satisfação do seu desejo feminino de despojos — *femineo praedae et spoliolum ardebat amore* ¹⁵ — do que com as tropas que devia comandar; *precipitação*, quando, prestes a expirar, envia uma mensagem cheia de alarmismo a Turno e lhe pede que abandone a sua posição — extremamente favorável — para vir defender a cidade.

Turno, por seu lado, também não está isento de culpas, pois, após ter elaborado um bom plano, não se atreve a concretizá-lo, e dá ouvidos a uma mensagem alarmante que o leva a abandonar imediatamente a emboscada que tinha preparado.

Poderemos, pois, dizer, que é a inaptidão de Camila para a chefia de tropas que vai dar início ao processo moroso da derrota de Turno, pois este abandona a única posição onde lhe era possível vencer Eneias — aliando o efeito de surpresa com a configuração favorável do terreno — para lhe vir dar luta numa situação de aparente igualdade.

Mas a penumbra atinge outras zonas da caracterização de Camila.

¹⁴ Na estratégia defendida nota-se um nítido contraste entre os dois comandantes: Turno, como personagem da noite, prepara uma emboscada; Camila pretende uma missão mais perigosa, mas também mais clara: enfrentar o inimigo em campo aberto.

¹⁵ 11.782.

De facto, apesar de mulher, não estava habituada aos tradicionais labores femininos (7.805-806):

*non illa colo calathisque Mineruae
femineas adsueta manus,*

as suas mãos femininas não estavam habituadas à roca nem aos cestos de Minerva,

e, talvez por isso, se tenha dedicado em demasia aos duros combates, sendo perseguida por um destino precoce.

Ora, apesar da sua ardente dedicação à arte guerreira, aparece a combater com alguma ingenuidade — deixa-se ludibriar pelo filho de Auno e corre despreocupada pelo campo de batalha, como se o único inimigo existente fosse Cloreu.

Esta sua paixão ardente pelos combates faz com que o combate lhe dê prazer e assim, no meio da carnificina, o seu coração exulta de alegria (11.648-649):

*At medias inter caedes exultat Amazon
unum exserta latus pugnae, pharetrata Camilla.*

Mas, eis que, no meio do massacre, surge uma Amazona, com um dos seios a descoberto para melhor combater: é Camila, de aljava ao ombro.

Este prazer, que a leva ao combate e a matar os inimigos, faz com que ela pratique uma autêntica chacina e demonstre toda a sua violência e rusticidade.

Ora, esta chacina, a outros olhos que não os de Virgílio, seria apenas um motivo de glória militar, mas, para o Mantuano, é também uma oportunidade para a caracterização negativa de Camila. É que a jovem rainha não se contenta com as mortes, e, perante os vencidos, já caídos por terra, assume uma atitude de desprezo e mesmo de insulto cruel (11.686-689):

*'Siluis te, Tyrrhene, feras agitare putasti?
Aduenit qui uestra dies, muliebribus armis
uerba redargueret. Nomen tamen haud leue patrum
manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae.'*

'Julgaste, Tirreno, que andavas nos bosques a perseguir feras? Chegou o dia em que armas de mulher deviam refutar as tuas palavras. Contudo, é uma glória não insignificante que irás referir aos Manes dos teus antepassados: a de teres caído sob o ferro de Camila.'

Dáí que Virgílio deixe transparecer esta crueldade ao longo da narrativa. Ela torna-se visível na adjectivação usada, nomeadamente no início da descrição do morticínio (11.664-665):

*Quem telo primum, quem postremum, aspera uirgo,
deicis?*

*Quem é o primeiro, quem é o último, virgem cruel, que tu derrubas com o teu
dardo?*

e também a meio, para traduzir a reacção da jovem à enganosa proposta do filho de Auno para combaterem a pé (11.709):

at illa furens acrique accensa dolore

mas ela, em fúria e acesa de mordente despeito.

Mas é com o símile do falcão e da pomba, que põe termo a este catálogo de mortes (11.718-724), que a crueldade de Camila é confirmada e acentuada:

*Haec fatur uirgo et pernicibus ignea plantis
transit equom cursu frenisque aduersa prehensis
congregitur poenasque inimico ex sanguine sumit:
quam facile accipiter saxo sacer ales ab alto
consequitur pennis sublimem in nube columbam
comprehensamque tenet pedibusque euiscerat uncis;
tum cruor et uolsae labuntur ab aethere plumae.*

*Assim fala a donzela e, com a rapidez da chama, ultrapassa, com os seus pés
alados, o cavalo na corrida, enfrenta-o, segurando-o pelo freio e vinga-se em
sangue que lhe é odioso: assim também, e com a mesma facilidade, o falcão,
ave sagrada, descendo a voar do alto de um rochedo, apanha uma pomba
numa nuvem, empoleirada lá nas alturas, e, mantendo-a presa, lhe rasga as
entranhas com as garras aduncas; e eis que das alturas tomba o sangue e as
penas arrancadas.*

Mas a sombra final — e a mais negra — acaba por ser a sua sede de despojos ricos e vistosos. De facto, é esta sede que a leva a expor-se, de maneira desmedida, aos perigos que a espreitam e lhe traz a escuridão da morte; é esta sede que traz a desordem às hostes itálicas e que dá início às movimentações que vão desembocar no duelo entre Encias e Turno e na morte do paladino do Lácio.

Na realidade, Camila fica cega para tudo o resto; os seus olhos só vêem o guerreiro Cloreu (11.780-782):

*unum ex omni certamine pugnae
caeca sequebatur totumque incauta per agmen
femineo praedae et spoliolum ardebat amore,*

Era apenas a ele que, em todas as refregas, perseguia, na sua cegueira e, sem precaução [corria] por todo o campo, numa ânsia bem feminina por aquela presa e por aqueles despojos.

E assim esta enorme sede de despojos acaba por se transformar numa sombra fatal para Camila e para as tropas que estavam sob o seu comando.

A caracterização desta figura apresenta, contudo, alguns pontos que permanecem na obscuridade. De facto, quando era uma criança de tenra idade, vai com o seu pai, Métabo, para o exílio. Mais tarde, porém, surge perante o leitor como rainha incontestada dos Volscos — povo que tinha afastado Métabo do trono e do seu território através de uma perseguição impiedosa.

Como se verifica este regresso à pátria e ao trono de onde o seu pai fora expulso? Virgílio nada nos diz sobre o assunto ¹⁶.

Associada a esta diferença na maneira de viver, aparece também uma maneira diferente de se vestir. Enquanto criança e jovem caçadora, Camila envergava como vestuário uma simples pele de tigre, e este facto é apontado por Diana como um motivo de orgulho, dado o contraste estabelecido (11.576-577):

*Pro crinali auro, pro longae tegmine pallae
tigridis exuivae per dorsum a uertice pendent.*

Em vez de um gancho de ouro no cabelo, em vez de um longo vestido, é uma pele de tigre que, desde a cabeça, lhe pende pelas costas.

Quando, porém, se apresenta como rainha dos Volscos, já aparece adornada com um belo manto de púrpura e com um gancho de ouro no cabelo, fazendo com que todos fiquem admirados com a sua beleza. Mais tarde ainda, não contente com as suas ricas vestes reais, vai per-

¹⁶ Já P. Faider chamou a atenção para este aspecto e justificou a ausência de referências a esta parte da vida de Camila com o facto de ser Diana a narradora e só se referir a situações que tinham directamente a ver com a sua ligação à jovem rainha (cf. *op. cit.*, p. 67).

seguir um guerreiro, só porque ele vem adornado com vestes ricas e vistosas.

Terá esta diferente maneira de vestir algo a ver com o seu comportamento guerreiro? É que, no tempo em que andava coberta com uma pele de tigre, conseguia vencer, sem dificuldade, os animais da floresta, apesar de ser ainda uma criança; quando, porém, aparece ricamente vestida e, sobretudo, quando deseja os vistosos despojos dos outros, apesar de vencer uma série de guerreiros, acaba por suportar em si própria a dureza da morte.

Mas, haverá alguma razão para a existência destes pontos obscuros na figura de Camila?

A este facto não serão, naturalmente, estranhos os diferentes modelos que Virgílio utilizou no desenho desta sua virgem guerreira. Na verdade, foram vários os elementos que contribuíram para o esboço desta personagem. Camila é, antes de mais, uma personagem itálica, ainda que não conheçamos com muita profundidade os elementos locais de que Virgílio se terá servido, pois o Mantuano é o único autor que dela nos fala. Em contrapartida, sabemos que no delineamento desta jovem heroína entraram elementos de algumas personagens mitológicas, nomeadamente Hipólito, Pentésiléia e Harpálice¹⁷.

Hipólito é o modelo de fundo. O amor de Ártemis, tal como o amor de Diana em relação a Camila, é uma das grandes linhas de orientação da vida de Hipólito, mas, em ambos os casos, a protecção concedida por estas deusas não impede que elas se afastem no momento da morte.

Além disso, uma das ocupações predilectas de Ártemis é a caça e, por isso, Hipólito passa a sua vida nesta tarefa, como vai acontecer com Camila antes de ir para a guerra.

Pentésiléia é, como sabemos, a rainha das Amazonas que, após a morte de Heitor, participa na guerra de Tróia, onde é morta por Aquiles.

Trata-se, pois, de uma mulher que desempenha as altas funções de rainha no meio de um povo que tinha a particularidade de ser constituído só por mulheres, uma vez que os homens que aí eram admitidos se destinavam apenas a trabalhos servis e à procriação.

Esta facto implica que a coorte da rainha teria de ser obrigatoriamente feminina e isto vem realçar ainda mais a semelhança com Camila,

¹⁷ O estudo exaustivo dos elementos externos que entraram na composição da Camila está feito por Giampiera Arrigoni em *Camilla. Amazzone e sacerdotessa di Diana*. Milano, 1982.

que nos aparece rodeada por uma coorte formada apenas por virgens como ela.

Aliás, esta semelhança com Penthesileia é apontada de maneira explícita por Virgílio. Primeiro, de modo bastante genérico, quando lhe chama amazona¹⁸ e, mais tarde, ao chamar a atenção para a coorte feminina da rainha (11.655-663):

*At circum lectae comites, Larinaque uirgo
Tullaque et aeratam quatiens Tarpeia securim,
Italides, quas ipsa decus sibi dia Camilla
delegit pacisque bonas bellicae ministras:
quales Threiciae cum flumina Thermodontis
pulsant et pictis bellantur Amazones armis,
seu circum Hippolyten, seu cum se Martia curru
Penthesilea refert magnoque ululante tumultu
feminea exsultant lunatis agmina peltis*¹⁹.

À volta dela, companheiras de eleição, a virgem Larina e Tula e Tarpeia, que agita um machado de bronze, todas nadas em Itália, que a divina Camila escolheu, ela mesma, como sua guarda de honra, para a bem servir tanto na paz como na guerra; quais as Amazonas trácias, quando fazem vibrar as águas do Termodonte e lutam com as suas armas pintadas, quer à volta de Hipólita, quer quando Penthesileia, filha de Marte, se aproxima no seu carro e, com grande tumulto de uivos, este exército feminino se precipita com os seus escudos em forma de lua.

Tanto Penthesileia como Camila chegam ao palco onde se desenrola a luta em momentos cruciais e particularmente difíceis, com os seus aliados em situação bastante aflitiva. A rainha das Amazonas chega a Tróia após a morte de Heitor, que fora o grande baluarte na defesa da cidade de Príamo. Camila, por seu lado, chega à cidade do rei Latino, quando se verifica um alarme geral de um ataque iminente do exército de Eneias, com toda a juventude itálica a correr às armas.

Esta chegada das rainhas guerreiras vem trazer aos seus aliados novo ânimo e nova coragem e estes vão ser confirmados e reforçados com as enormes façanhas bélicas que estas duas heroínas vão praticar.

Contudo, esta actuação brilhante é como o sol de Inverno: ilumina e aquece durante pouco tempo. Em breve a escuridão da morte o vai eclipsar; e, atente-se no pormenor, até a zona do corpo onde as

¹⁸ Cf. 11.648-649.

¹⁹ Repare-se que o verbo utilizado para Camila, 11.648 — *exsultat* — é repetido na descrição das Amazonas — *exsultant*.

duas donzelas-guerreiras recebem o ferimento mortal vai coincidir: o seio descoberto ²⁰.

Estamos, porém, perante a morte de personagens que vão arrastar consigo outras mortes: para Pentesileia a de Tersita, pois Aquiles não pode admitir que este guerreiro faça troça do seu amor pela extraordinária beleza da heroína e por isso o mata imediatamente; para Camila a de Arrunte através da sete vingadora de Diana, disparada por Ópis.

Um paralelo com Harpálice permite-nos também encontrar alguns pontos de contacto. Esta era filha de um tirano e, desde muito nova, ficou sem mãe pelo que teve de ser alimentada com o leite de animais. O carácter tirânico da governação do pai obrigou-a a refugiar-se nos bosques, onde se dedicava à caça e à rapina. Gozava de uma velocidade que lhe permitia livrar-se facilmente dos seus perseguidores. Por fim, foi apanhada e morta por aqueles que tantas vezes havia roubado.

Temos diante de nós duas crianças de origem real, mas cujos pais, em lugar de aplicarem a justiça aos seus povos, se ocupavam em os oprimir com a sua tirania e a praticar actos de crueldade. Daqui nasceram revoltas e estes reis-tiranos viram-se obrigados ao exílio e a procurar abrigo nos bosques.

Apesar da crueldade que manifestam para com os seus povos, tanto Métabo, pai de Camila, como Harpálico ²¹, pai de Harpálice, dão mostras de grande carinho para com as filhas ²². Cuidam delas quando, recém-nascidas, lhes falta a mãe, vendo-se obrigados a alimentá-las com leite de animais ²³. São eles também que as ensinam a usar as armas e as treinam no exercício da caça, pois, como não têm outros filhos, pensam fazer delas as suas sucessoras.

Estas duas jovens são dotadas de uma velocidade extraordinária; tão extraordinária que quase lhes confere um ar de irrealidade. Harpálice era capaz de ultrapassar os cavalos em corrida e era mais rápida do que os rios impetuosos. Camila, para além de conseguir ultrapas-

²⁰ O pormenor do seio descoberto é um dado que nos é fornecido logo no livro primeiro (1.490-493) através da descrição de Pentesileia que Eneias encontra representada em Cartago.

²¹ Registe-se o facto de Camila matar um guerreiro chamado Harpálico (11.673-675).

²² Podemos ver outro exemplo no amor que Mezêncio dedica ao seu filho Lauso, 10.841-866.

²³ Camila é alimentada com o leite de uma égua selvagem e Harpálice com o leite de uma vaca e de uma égua.

sar um cavalo em corrida desenfreada²⁴, era mais rápida do que os ventos velozes. Esta característica é, aliás, a única que mantém a ligação entre Harpálice e Camila enquanto adultas, pois todas as outras se referem ao seu período infantil. Mas é também esta a característica que faz a colagem entre a infância e a idade adulta de Camila ou, por outros termos, entre os traços provenientes da jovem Harpálice e os aspectos comuns a Penteseleia. É esta velocidade que, de algum modo, serve de charneira, pois se começa a adquirir na infância e se mantém e aperfeiçoa na idade adulta.

Podemos, pois, considerar que houve um aproveitamento selectivo das características dos modelos que se ofereciam a Virgílio, com a supressão dos elementos que não interessavam para o delinear da sua personagem. É que Camila não é um quadro estático em que poderemos ver uma colagem de algumas características de Harpálice com outras de Penteseleia e de Hipólito. Camila é uma personagem viva que se apresenta com qualidades e defeitos e é através desta sua vida que poderemos detectar relações de semelhança com outras personagens da epopeia virgiliana.

Na galeria feminina da *Eneida*, sobressai, naturalmente, a figura de Dido. Também ela é de extrema beleza — *forma pulcherrima Dido*²⁵ — e exerce as funções de rainha. Não é, porém, uma rainha guerreira, antes se dedica à aplicação da justiça.

A sua primeira aparição, quando Eneias se encontra a observar as pinturas do templo, é cheia de esplendor e deixa o herói troiano deslumbrado com o seu aspecto. Esta aparição é tão grandiosa que, para melhor a exprimir, o Poeta utiliza uma comparação com o mundo divino em que a rainha tem como paralelo Diana²⁶.

Mas Dido, que agora surge toda esplendente nos seus trajes reais, teve, em tempos mais recuados, de fugir do seu território por causa da tirania de um seu parente próximo — um irmão —, que lhe assassinou o marido e a obrigou ao exílio.

Ora, até na maneira como estas duas personagens são apresentadas poderemos ver um certo paralelismo. De facto, surgem-nos primeiro em toda a sua grandeza e esplendor e só depois ficamos a saber as dificuldades que tiveram de suportar no passado.

²⁴ Cf. 11.718-720.

²⁵ Cf. 1.496.

²⁶ Cf. 1.494-504.

Na coorte de Camila deparamos com a virgem Aca que lhe serve de confidente e que, com a sua rainha prestes a morrer, vai servir de intermediária para chegar a Turno; também Dido possui uma confidente — sua irmã, Ana — a quem confia o papel de medianeira entre si e Eneias nas suas tentativas de o reter em Cartago.

Camila manifesta, na idade adulta, uma nítida apetência pelo ouro e pelos ricos vestidos; Dido não lhe fica atrás como poderemos verificar pelos adornos que enfeitam o seu palácio, nomeadamente a sala onde é servido o banquete em honra de Eneias²⁷ e pela maneira como se apresenta vestida para a caçada (4.136-139):

*Tandem progreditur magna stipante caterua
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo;
cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum.
aurea purpuream subnectit fibula uestem.*

Finalmente surge [Dido] rodeada de grande multidão e envergando uma clâmide sidónia, com a orla bordada; a sua aljava é de ouro e os cabelos estão presos com um nó de ouro; de ouro é a fibula que lhe prende o vestido de púrpura.

A paixão por Eneias vai fazer com que se deixe dominar por impulsos violentos que acabam por a arrastar para a morte. Podemos até observar que há uma certa gradação no percurso do seu relacionamento com Eneias. No início, mantém-se a fidelidade ao antigo esposo, Siqueu; há, de seguida, um despertar pacífico para o amor de Eneias²⁸; segue-se uma vivência mútua desse amor e, finalmente, surge uma revolta exasperada pelo abandono do ser amado e as múltiplas tentativas para o cativar: só então, como resultado das recusas persistentes e da fuga de Eneias, surge o suicídio.

Após a morte, as intervenções divinas concretizam-se nas duas personagens. Camila é vingada imediatamente e a própria Diana se encarrega de a levar para a sua pátria; Íris, por seu lado, desce à terra para cortar a cabeleira de Dido para que esta possa finalmente morrer, pois ainda não chegara a sua hora. E a vingança, embora mais tardia, também se virá a concretizar de forma bem dura e cruel através das guerras púnicas e de um vingador atroz: Aníbal.

Mas a figura de Camila também mantém relações de semelhança com Euríalo, o jovem guerreiro troiano que, juntamente com o seu amigo Niso, se propõe levar a Eneias a notícia do cerco das fortificações.

²⁷ Cf. 1.697-700.

²⁸ Só que este amor é de origem sobrenatural: cf. 1.657-688.

Euríalo é um belo jovem; tão belo que suplanta todos os demais do campo troiano (9.179-180):

*Euryalus, quo pulchrior alter
non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma.*

*Euríalo, mais belo do que qualquer dos Enéadas que alguma vez envergou
armadura troiana.*

A este jovem também restava apenas um progenitor que o amava com grande ternura. De facto, Euríalo possui uma mãe extremosa que nunca o abandonou na longa e cansativa viagem empreendida pelos Troianos e para quem o filho é o único amparo da velhice. É esta mãe que chora copiosamente a sua morte, de tal modo que começa a semear o desalento entre os defensores troianos e se torna necessário evacuá-la do local em que os guerreiros se encontram ²⁹.

Camila, como jovem guerreira, está ávida de glória e, por isso, deseja ardentemente os combates. Euríalo, novel guerreiro, aspira ainda mais — se é possível — à glória militar (9.197-200):

*Obstipuit magno laudum percussus amore
Euryalus, simul his ardentem adfatur amicum:
‘Mene igitur socium summis adiungere rebus,
Nise, fugis? Solum te in tanta pericula mittam?’*

Euríalo ficou estupefacto e, tocado por um grande amor de glória, imediatamente responde ao seu ardente amigo: ‘Então tu, Niso, evitas ter-me por companheiro numa empresa tão importante? E eu enviar-te-ei sozinho para o meio de tão grandes perigos?’

Desejosos de combater, os dois jovens sentem-se satisfeitos e mesmo agitados de alegria, quando conseguem surpreender o inimigo, e, Euríalo, esquecido da sua missão, sente até vontade de continuar (9.350):

hic furto feruidus instat.

Este, inflamado pela cilada, só deseja continuar.

E, mais uma vez, somos colocados perante a carnificina feita entre os inimigos. De facto, também Euríalo se entrega de alma e coração à chacina e de uma forma inteiramente gratuita, pois não era essa a missão de que estava incumbido. Esta chacina só não é prolongada, por-

²⁹ Cf. 9.498-502.

que Niso, amigo de todas as horas, adverte o companheiro para o perigo que poderão correr.

Mas os perigos vieram a concretizar-se, já que Euríalo, na inexperiência e leviandade da sua juventude, se lembrou de levar consigo alguns troféus que lhe permitissem recordar a sua actuação. Também ele não mede as consequências da sua atitude: apodera-se dos troféus e, gesto fatal, adorna-se com um elmo que, ao reflectir os raios da lua, vai trair a sua presença e lhe origina uma morte cruel.

Mais uma vez, porém, não é só Euríalo, o possuidor dos troféus, que vai encontrar a morte. Com ele morre também Niso e vão morrer muitos outros guerreiros, pois é nesta altura que a guerra verdadeiramente se inicia.

Este longo e doloroso ciclo de mortes só vai terminar (se é que o final da *Eneida* lhe serve de fim ...) com a morte de Turno, o grande guerreiro rútilo que tenta, sem êxito, obstar a que Eneias se assenhoreie do Lácio e case com Lavínia.

Turno também é belo e suplanta em beleza todos os outros pretendentes da filha de Latino (7.54-56):

*Multi illam magno e Latio totaque petebant
Ausonia; petit ante alios pulcherrimus omnis
Turnus,*

*Muitos a pediam em casamento, do grande Lácio e de toda a Ausónia;
pede-a também Turno, de todos o mais belo.*

A relação com as divindades é também traço de união entre os dois. Camila fora consagrada a Diana desde criança e continuou a honrar a deusa até ao final da sua vida; Turno, após a intervenção de Íris, que lhe anuncia o afastamento de Eneias para procurar aliados, dirige preces aos deuses (9.22-24):

*Et sic effatus ad undam
processit summoque hausit de gurgite lymphas
multa deos orans oneravitque aethera uotis.*

E, tendo assim falado, aproximou-se da torrente e hauriu da superfície das águas profundas uma libação e, dirigindo aos deuses muitas preces, encheu o ar com os seus votos.

Ambos são jovens, mas, apesar disso, exercem funções governativas ao mais alto nível: Camila é a rainha dos Volscos; Turno é o rei dos Rútilos e aparece a assumir o comando supremo das forças suas aliadas.

Esta qualidade de chefes militares, a que a sua posição de reis os obriga, faz com que os dois estejam habituados à dureza dos combates, embora tudo indique que esse hábito foi adquirido por razões diferentes. De facto, enquanto Turno, sucessor de seu pai, teve uma aprendizagem com o objectivo na sua futura função de rei, Camila, como viveu na floresta, teve de se treinar na caça para se poder defender e para se alimentar. Mas, apesar de os objectivos iniciais serem diferentes, os meios de aprendizagem não devem ter sido muito diferentes, pois Turno, no seu treino, deve ter passado pelo longo e cansativo exercício da caça, já que era esse o método habitual de aprendizagem, como se pode depreender das palavras de Rémulo, cunhado de Turno, quando se dirige, com insultos, aos Troianos (9.603-606):

*'natos ad flumina primum
deferimus saeuoque gelu duramus et undis,
uenatu inuigilant pueri siluasque fatigant,
flectere ludus equos et spicula tendere cornu.'*

'Aos nossos filhos, mal eles nascem, levamo-los para o rio e enrijamo-los com a aspereza do gelo e das vagas; quando crianças, passam as noites na caça e a bater a floresta; o seu jogo é domar cavalos e disparar setas com o arco.'

Esta longa aprendizagem das lides guerreiras, este hábito dos combates, faz com que os seus corações fiquem cheios de bravura e esperem ansiosamente pela guerra. Para além desta bravura e coragem, estes dois jovens guerreiros apresentam também um alto grau de audácia. É o que se verifica com Turno quando, no canto nono, penetra sozinho nas fortificações troianas e aí realiza uma autêntica *ἀγιστεία*³⁰ e também com Camila, no canto undécimo, quando se oferece para ir sozinha enfrentar o exército de Eneias e sustentar o seu avanço sobre a cidade.

Todo este ambiente, que os rodeia desde crianças, leva estes dois heróis a serem tomados por um sentimento de alegria, quando se preparam para o combate ou quando já se encontram envolvidos na peleja. É o caso de Camila, no meio da agitação da luta³¹, e o de Turno, quando está prestes a defrontar o exército inimigo (11.490-491):

*fulgebatque alta decurrens aureus arce
exsultaque animis et spe iam praecipit hostem.*

E descendo a correr do alto da cidadela, brilhava de ouro e exulta no seu coração e, em esperança, derrota já o inimigo.

³⁰ Cf. 9.691-818.

³¹ Cf. 11.648-649.

Ora este sentimento só é possível, porque estas duas personagens estão possuídas pelo *furor* guerreiro. É o que podemos verificar em Turno (11.486):

Cingitur ipse furens certatim in proelia Turnus.

Turno, por seu lado, cheio de fúria, prepara-se para o combate

e confirmar em relação a Camila (11.709):

at illa furens acrique accensa dolore

mas ela, cheia de fúria e inflamada por um ardente despeito

e, um pouco adiante (11.762):

Qua se cumq̃ue furens meḡio tulit agmine uirgo

Por onde quer que a virgem, cheia de fúria, se dirigisse no meio do combate.

É este *furor* que, ao penetrar, lenta mas profundamente, nos corações destes guerreiros, os vai agitar, fazendo com que fiquem, por assim dizer, fora de si e venham a praticar verdadeiras chacinas. Turno actua duas vezes deste modo: primeiro, junto das fortificações troianas, quando penetra isolado nas linhas defensivas; mais tarde, diante da cidade do rei Latino, quando Eneias, ferido, se encontra afastado do combate. Camila também leva a cabo uma carnificina, quando, diante dos muros da cidade, pratica a sua *ἀγιστεία*.

Mas Camila e Turno não se contentam com a chacina realizada e não os satisfaz a alegria que sentem na matança. Dá a impressão que, para eles, o valor guerreiro só fica completamente comprovado, se também assumirem uma atitude de insulto e desprezo gratuitos para com os vencidos, com a agravante de estes estarem já estendidos por terra.

Atentemos, por exemplo, na atitude de Turno, após ter abatido Palante (10.491-497):

*'Arcades, haec' inquit 'memores mea dicta referte
Euandro: qualem meruit, Pallanta remitto.
Quisquis honos tumuli, quidquid solamen humandi est,
largior. Haud illi stabunt Aeneia paruo
hospitia.' Et laeue pressit pede talia fatus
examinem rapiens immanis pondera baltei
impressumque nefas:*

*'Arcádios' diz ele, 'lembrai-vos das minhas palavras e repeti-as a Evandro.
É como mereceu que eu lhe entrego Palante. Todas as honras do túmulo,*

todas as consolações do sepulcro, concedo-lhas avonde. Não lhe ficará barata a hospedagem que concedeu a Eneias.³² E tendo assim falado, calcou com o pé esquerdo o corpo sem vida e arrebatou-lhe o talabarte de um peso desconforme e o crime nele gravado.

Camila, como já tivemos oportunidade de ver, tem uma atitude análoga perante Órnito, de quem escarnece ³² e, logo a seguir, revela uma total falta de piedade diante das súplicas de Orsíloco ³³.

Estes dois comandantes manifestam também uma certa falta de preparação para as suas responsabilidades, pois, em determinadas circunstâncias, só vêem o imediato e esquecem o objectivo final. É o que se passa com Turno que, depois de penetrar nas fortificações troianas, só vê a oportunidade de se cobrir de glória (individual) e *se esquece* de abrir as portas, para que o seu exército pudesse entrar, perdendo assim uma ocasião soberana de derrotar as tropas de Eneias. Mais tarde, quando Aca lhe leva a mensagem de Camila, só vê o perigo em que a cidade se encontraria e *esquece-se* de que esse perigo seria anulado com a derrota de Eneias naqueles desfiladeiros tão bem escolhidos em termos estratégicos.

Algo de semelhante se passa com Camila que, durante a batalha, *se esquece* das tropas que está a comandar para se dedicar aos seus feitos individuais e à conquista dos ricos despojos do inimigo. Não se lembra sequer de que, se morresse, as tropas ficariam sem comando e a sua morte iria arrastar a derrota dos exércitos aliados.

Aliás, a guerra que Turno e Camila teimam em fazer a Eneias é uma guerra errada, porque vai contra os oráculos dos deuses. Turno, que já antes fora informado da oposição dos deuses ao seu casamento com Lavinia, é avisado por Latino do destino que o espera (7.596-597):

*'Te, Turne, nefas, te triste manebit
supplicium uotisque deos uenerabere seris!'*

*'Quanto a ti, Turno, — oh horror! — é um suplicio atroz o que te espera
e tardias serão as preces que dirigirás aos deuses!'*

Camila, possivelmente, não o saberia, mas também ela estava a combater contra os destinos e, por isso, Diana gostaria que a sua pro-

³² Cf. 11.677-689.

³³ Cf. 11.690-698.

tegida não entrasse naquela guerra cruel (11.584-585):

*'Vellem haud correpta fuisset
militia tali conata lacesere Teucros.'*

*'Gostaria que ela se não tivesse envolvido nesta guerra, nem tivesse tentado
atacar os Teucros.'*

Se a vida destes dois heróis aparece unida por tantas características comuns, a sua morte vai continuar a irmaná-los até no motivo que a provoca. De facto, é o gosto pelos despojos que, nos dois, vai servir de causa imediata.

No rei rútilo é um gosto que se chega a concretizar, pois, no duelo final com o herói troiano, aparece adornado com o talabarte de Palante, e Eneias, já disposto a perdoar-lhe, quando vê os despojos seus conhecidos, dá-lhe morte imediata.

A rainha dos Volscos não chega sequer a apoderar-se dos despojos, mas ainda assim são estes a causa da sua morte, pois é a sua obsessão pelas vestes de Cloreu que a leva a não prestar atenção a mais nada, permitindo que Arrunte a alveje com êxito.

Mas, mesmo à hora da morte, estes dois jovens continuam irmanados. De facto, nenhum tem pressa de morrer e, por isso, ainda fazem uma última tentativa para continuarem vivos: Camila tenta, já sem forças, arrancar a lança que a feriu; Turno, caído aos pés de Eneias, suplica-se que lhe conserve a vida.

As suas últimas preocupações vão para os outros: Camila preocupa-se em avisar Turno da nova situação criada com a sua morte³⁴; em Turno, as últimas palavras são um apelo à pacificação (12.938):

'ulterius ne tende odiis.'

'Não prolongues mais o teu ódio.'

Eram dois jovens de quem a vida ainda tinha muito a esperar; eram dois jovens que morreram pelo mesmo motivo fútil e irreflectido; eram dois jovens que, apesar disso, tiveram a coragem de olhar bem de frente para a morte.

³⁴ Cf. 11.820-827.

Não foi, pois, por acaso que Virgílio descreveu o final destes dois heróis com as mesmas palavras (11.831 e 12.952):

uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

e a vida, com um gemido, foge, indignada, para o reino das sombras.

A jovem Camila é uma representante das forças itálicas que, quando se sentem ameaçadas, se unem contra o invasor na defesa da própria terra. É também um exemplo vivo da *uirtus* latina que se apresenta com um padrão ainda imaturo de heroísmo e, por isso mesmo, está condenada a abortar.

Em Camila aparece personificado o conflito não solucionado, entre o heroísmo primitivo e o *furor* bárbaro, entre a simplicidade da sua vida nos bosques e a ferocidade da sua violência no combate. Ora, porque ainda não se chegou a uma síntese, os representantes deste conflito erguem-se, cegamente, contra Encias sem perceberem que estão a lutar contra os destinos.

É este *furor* bárbaro e esta ferocidade violenta (representados por Mezêncio, por Turno e por Camila) que estão condenados a desaparecer, pois não podem ter lugar na nova civilização que se começa a construir, apesar de esta civilização também se não apresentar ainda perfeita, pois exige que os seus alicerces sejam amassados com o sangue de jovens na flor da vida (basta recordar Creúsa e Dido e Euríalo e Niso e Palante e Camila e Turno).

Ora Camila é uma figura que aparece inevitavelmente marcada pelo estigma da condenação. Para o percebermos, basta atentar nas figuras que, de algum modo, com ela mantêm relações de semelhança — Hipólito, Harpálice, Pentesileia, Dido, Euríalo e Turno. É que Camila, apesar de nos surgir como uma espécie de semidivindade, acaba por perder — por negligência da sua parte mortal — a imortalidade que, de certo modo, Diana lhe estaria disposta a conceder, tornando-a sua companheira (11.586):

‘comitumque foret nunc una mearum’.

‘[Queria] que ela fosse agora uma das minhas companheiras’.

Esta negligência, verificada enquanto guerreira, faz com que a jovem se embrenhe nos *horrida bella*, possuída por um *furor* inconsciente e desnecessário e que, no seu irresponsável desejo de glória, se deixe

atrair por uns despojos que lhe vão ser fatais, antecipando assim o conflito final e a conclusão do poema.

Camila é uma virgem guerreira que, na sua ingenuidade e despreocupação, paga o preço dos seus próprios descuidos e excessos. Camila é, afinal, o exemplo concreto de que a guerra não vale a pena, pois rouba a vida a um ser quase sobrenatural. E assim, uma jovem que tanta luz irradiou à sua volta, uma rainha que congregou os súbditos à sua volta, uma guerreira que encheu de esperança os corações dos seus aliados vê-se aniquilada por um combatente cobarde.

Por isso, com toda a razão,

uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.